

<論文>白蘭仇花：戦時下久米正雄の一断面

著者	田中 益三
雑誌名	日本文学誌要
巻	41
ページ	53-66
発行年	1989-09-18
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019582

白蘭仇花

——戦時下久米正雄の一断面

——それはいつも同じ古い話

恋や栄光のための戦い

生きるか死ぬかのせとぎわ

世界は、いつも恋人達を

迎える。

時の過ぎゆくままに。

“AS TIMES GOES BY”

試訳

1

多くは述べないが少し昔の文学状況——その一水脈を溯ろう。

かつて、久米正雄という作家が「私小説と心境小説」（一九二五・一）で表題になったスタイルこそが、小説のアイデアであると位置づけたことは、それが小説の理想であることを意味するにとどまらず、それとは別様の領域に推参する久米自身と、久米とは離れて在る、それこそ別様の論者の登場を予告するものとしてあった。

田 中 益 三

一九三五年四月を期しての久米正雄と横光利一とは、そうした予告がもたらした、一つは自解であり、もう一つは他からの反撃なのである。同時期に偶然別々の紙面に登場した二つの論稿は要約すると次のような展開を示す。

久米いわく、「結局文学と云ふものは、大なれ小なれ、よかれ悪かれ『生活の救拔』を目的としてゐるものだが、その救拔の本式の形は、『余技』であって『職業化』されてはならない。（『純文学余技説』）

これは既に通俗小説の大家となっている作家の弁であって、その意味で、一つの逆理想型を形づくるとともに、最早、敬して、これを遠ざける境地によっており、いわば、純文学と通俗小説とを截然と分ける考えによっている。

他方、横光利一としては小説のアイデアを実践論上の問題として明言する。「通俗小説であるばかりではなく、純文学にして、しかも純粹小説」（『純粹小説論』）というのが、それである。これが本

格小説待望論であるのと文壇調停論であるのとは、実は矛盾しない。純文学と通俗小説との合流の地平に、その小説のアイデアを求めているからだ。

この提言は、久米の合理化を逆襲するものとしてあった。通俗小説につきまとう「偶然」と「感傷性」は、いわゆる大作・名作にも見うけられる。問題は、「一般妥当とされる理智の批判に耐え得て来た思想性と、それに適したリアリティ」（同前）があるならば、それこそ小説は、区分けのない純粹な姿に立ち帰ると考えられていることで、『旅愁』の苦闘を予告する提言であったことだろう。

それならば、その逆側にある久米としては、その戦時下を通じて、どのようなものを残し得ていたのだろう。それに論及する前に述べておきたいことがある。

大正末年から昭和初年にかけては、活字メディアの隆盛がきわまり、確かに文芸的な時代が到来した。しかしながら、それは次第に純文学と通俗小説を截然と分けはじめた。前者は主に文芸雑誌を中心とし、後者は娯楽雑誌や新聞小説を支配しはじめたのである。そうした文学状況の流れにおいて、久米は分離的な提言にとどまり、横光においては、和合のルートが模索されているということ、それは、単に文壇の名士としての久米と、絶えずその牽引者であろうとする横光との差異といったことではなく、必然、外延に拡散しようとする精神と、真芯に立ちむかおうとする精神の創造上の差違にほかならない。

ここでは通俗の側に降り立った久米正雄という一作家の戦時下の或る一面を眺め、それが異国の物語において合成される時に、いか

に埒もない変貌を遂げるものであるか、どのようにして、その失楽の園は現出されるものであるのか、を訴追するものとする。

「私小説と心境小説」と「純文学余技説」との間に挟まれた「純文学・文壇・その他」（『文学時代』一九三一・五）では、久米は自身を「古いテンペラメントを持って育って来た自分たち」であると規定した。「自分たち」とは、この場合、既成文壇作家である自己と同類の者への総称である。しかしながら、私は、こう考える。久米の来し方、とりわけ、昭和でのそれは、「古いテンペラメント」からの脱却の願望と、それとは裏腹に脱却の不徹底による歪みによって、その形骸を残しているのだと。

とうの昔に『螢草』（一九一八）によって、通俗新聞小説の形に先鞭をつけて「蜜の味々」をしめた作家には、その後も娯楽読物への希求があった。というよりむしろ、それに則した文壇渡世があった、ということなのだ。

一九二八年、かつての盟友、芥川龍之介が死した翌年のこと、欧米漫遊の途についた久米は、明けて一九二九年、海外から或る短篇を託送する。「モン・アミ」（『改造』一九二九・十）と題された作品がそれであり、貧乏画家日本人男性と、その恋人であるフランス人女性との国際的恋愛が作品の世界なのである。それが「古いテンペラメント」からの脱却の願望というだけではない。ドイツのフリードリッヒ・ハーフェンで世界一周の壮途についた飛行船ツェッペリン二号が日本に立ち寄る関係から、「モン・アミ」の原稿を託した、というような行動のモダンさについてもあてはまる。平野謙が、この時期の久米正雄を「尻っぽをまいて海外にのがれさり」

『昭和文学史』というのは、正しくない。久米は新感覚派やプロレタリア文学を、ものかはとする自己、老青年の復活をめざす新しい画面を必要としたのである。

久米正雄が洋行や、新しい娯楽（ゴルフ・麻雀・野球・お洒落）を通じ、その言動をモダンなものと飾ることと、「どこにでも顔を出し」（今日出海「久米さんのこと」）、「何でも流行の先がけをし」、「忙しく」（共に同前）暮らしていた人物であることを考えあわせ次のように述べておこう。

大正時代に代表作を残し、通俗小説系と私小説・心境小説系の書き分けを演じ、身辺に取材した小説を書き終えていた久米にとつて、次なるものは、大正期と訣別した自己の創生なのであった。久米のモダンなものへの屈折は、文壇名士の時流への先取りといった観を呈し、大衆状況の、せいぜい一步先ゆく通俗への大きな執着となって現われてくる。時代は巡って時は戦時下、久米正雄の『白蘭の歌』には、そうした作者のねじれた屈折が示されている。この通俗小説の大家、社会的にも著名だった人物の一作を通じ、戦時下のエンターテイメントというものの作品と作者、その典型的な屈折の仕方をケース・スタディしてみよう。

2

『白蘭の歌』は、一九四〇年三月、新潮社発行、B6判、総ルビ、四四四P、挿絵は小林秀恒であり、序・あとがき、などは付されていない。元々は新聞連載小説で「東日」と「大毎」の朝刊に連載された。二紙は東京と大阪における毎日新聞社の前身である。

「東日」——「東京日日新聞」の紙面に見当をつけ、マイクロフィルムを繰りながら調べてみると、一九三九・八・三より一九四〇・一・九の一五八回に及んでいる。久米の連載開始以前では、吉屋信子の「女の教室」が連載され、夕刊の方では、菊池寛の日中戦争初の軍神を扱った「西住戦車長伝」が連載されている。

『現代日本文学大系 45』（筑摩書房）や『日本現代文学全集 57』（講談社）の年譜では、『白蘭の歌』の連載を一九三一年九月からのこととしている。いずれ改められるべきだろう。

久米自身が、一九三八年より「東日」の学芸部長の地位にあり、言ってみれば発表の舞台をしつらえるのに適した立場にあった。連載開始の二日前、一九三九・八・一の「次の朝刊小説」では、これが久米正雄、久々の連載小説である旨が記者の文によって語られ、「今春二ヶ月余にわたって現地を隈なく歴訪した」、いわば実踏を行なった作品であって、「大陸文学の歴史に輝かしき記念塔を打ち立てるもの」としている。久米は同じ欄の「作者の言葉」で、「今まで大陸を書いたものは、いづれも固苦しいやうな感じを与えて大方の興味を惹かなかった恐れがあるので、その点は大いに考慮し十分面白い小説を書かうと思つてゐる」と述べている。

つまり、満州まで足を運び、ここに大陸文学の祖型を作ろうというわけなのである。既に久米は、一九二八年九月には、初めて満州の地に足を踏み入れていた。作品の取材時期は、私見によれば、一九三八年三月末より六月にかけてのこと。これが二度めの渡満であった。同行者は東宝の脚色家で久米の又従弟にあたる木村千依男である。作品世界は、一九三八年中を背景として、そして現代小説

であつて、歴史の大状況と個の小状況との絡まりによって拵えられている。以後は作品に則して語ることにしたい。

描写は或る男が内地の土を踏み、故郷へと急ぐ汽車の中から初められる。

丹那トンネルを過ぎて、関東へ入ると、窓外の風景は、更に親しみを増して来た。(中略)

丘と松、田圃と畑、人家と工場……それは次第々々に、都会地めいて来ると共に、夥しく、広告柱の数が増して来た。今やそれは到るところ、野にも山にも家にもあった。「仁丹」「ライオン歯磨」「わかもと」「大学眼薬」それらの広告は、満州や北支でも、人家の壁を、藍色に塗りつぶして、屢々眼についた。(中略) 広告板の氾濫を見ると、急にせまこましい内地が、走馬燈のやうに感じられて来た。だん／＼煤煙と騒音が、身の回りを包んで来るやうな氣持だった。

主人公、松本康吉の久々の帰郷は、外地生活者の内地との意識のズレを生じさせて、描写は、満州帰りの意識の類型を、まず提示してくる。

康吉は満鉄建設局の青年技師、測量技術によって国策に奉仕している。工手学校を出、満州に十年、奉天から嫁探しの為に帰郷した。

その道すがら横浜の叔父加島の家を訪れば、そこでは実生の蘭が育っていた。蘭栽培も珍らしい頃だが丹精こめて育てられた。その

蘭は白蘭、あるいは白蘭花と中国では呼ばれ、満州国の国花、皇室の紋章であつて、洋名をシンビジウムという。白蘭(『満州』)が日本の地に根づくという暗示としてのエピソードが、この書の性格を意味するかのやうに逸早く冒頭から提示される。

その地を跡にし康吉は郷里へと向かった。群馬県渋川、赤城山近くの村だった。

弟、徳男は大学出だが軟派青年、末弟、克之は満蒙開拓青少年義勇軍に応募していた。折悪しく父は借金だけを残して死に際になり、その枕頭において康吉は父の遺言の借金返済と康吉じしんの結婚を約する。借金の件は、旧家を処分し、満鉄をやめても致仕方なしとして、家族をあげ渡満・開拓に挺身することで解消を企てる。一方の結婚問題については、父が選んだ相手が婦徳の鑑のような京子という女性だったが、弟、徳男も好意を抱いている様子、相手も憎からず……ということなので、康吉は「全体主義愛」によって、三人共に一年間は清い関係を保とうと提唱する。只、形だけは内祝言をあげるといふのである。

こうした内地での事情に全体の1/3が費され、開拓文学の主題に『新派』的な情念が織りこまれた奇妙な世界が築かれていく。もとよりそれは現在の実感であつて、当時とすれば、旧制度に寄りかかった日常世界を幾分、極端化させた程度のことである。奇妙なのは、もう一つの要素なのである。それは、作品が時折、モダンなものによって揺さぶられ変形をうけるという傾向にあることなのだが、それは作者が創り出した人物からも分かる。例えば本篇に色どりを添える女性二人。

一人は叔父の義妹でパーマネット髪の「尖端的」女性、規矩子。もう一人は、満州からの手紙の主、康吉に満州語を教えている富豪の娘、李雪香である。

作品にはストイックなものとモダンなものが縊りあわさっている。満州の裏側（『開拓地移民的なもの』と表側（『植民地都市的なもの』との二形態が、人を啞然とさせる奇妙さによって絡みついているのである。

国内の事情には一応のピリオドが打たれ、康吉は外地に姿を移す。奉天である。惜しまれつつも一方的に満鉄を辞職。友人、貴司の言うように「王道は鉄道から」よりも、今は「楽土は拓土から」の心意気である。康吉は入植直前。ここで作品は、大きくモダンなものへ指針する。康吉への恋心を意識した李雪香が帰満した康吉に思いをはせるシークエンス。臆することなく例示する。

——聴くともなしに聞くと、それは『何日君再来』の唱片だった。

彼女は思はず窓に凭^よつて、その儘^{まま}、ひそやかに歌声を合せざるを得なかった。

『…好花不常開、好景不常在

愁堆解笑眉 淚洒想思帶

今宵離別後 何日君再來

喝完了這盃 請進点小菜

人生難得幾回醉 不飲更何待

来来来喝完了這盃說罷

今宵離別後 何日君再來…』

（花の盛りは過ぎ易く

世の好き事は常ならず

愁ひは積る眉の上

涙は濺ぐ帯のもと。

今宵別れていつか又

会ふべき時のあるべしや

いざ盃を乾し給へ

いざ其箸を取り給へ

この世に酔ふはいと難ければ

飲ばずして何かせむ

さア、どうぞこの盃を乾して語りませうよ。

今宵別れていつか又

会ふべき時のあるべしや。）

一節は、唱ひ終ったけれど、まだ彼の来る様子は無かった。続いて彼女は口誦む。

当時ヒットしていた渡辺はま子の同名の歌（『何日君再来』一九三九・八）を使つてのメロドラマ性たつぷりの描写である。

もの思いに沈む李雪香の前に、黒いソフトを真深にかぶった康吉が現われる。抱擁。しかし、康吉が妻帯者となつてしまったことは、先に述べたとおりである。第二夫人との申し入れ、それを康吉は聞き入れず別れる。

こうして作品は、モダンの亀裂部分をみせた後、後半部に入る。

都市、奉天から姿を消し赴く先は移民のメッカ、三江省。同行者は京子、徳男。三人は、一つ屋根の下で起居を共にし、額に汗する農耕において日々をおくる。北満の奥地でもメロドラマは健在だ。京子は農耕生活の折、康吉に目のごみをとってもらい、つと寄り添う。李雪香、康吉に会いたさ見たさの一心で来る。愁嘆場。仕方なく帰っていく。規矩子やって来る。協和会（満州官庁）に属していた。モテモテぶりやすれ違い、精神的三角関係や人物の出入りの激しさ。通俗小説の感傷や偶然には事欠かない。

そうして日々をおくるうち転機が訪れた。かつての満鉄時代の念願であった承古線（承德—古北口）建設の話が持ちあがり、その話が康吉の下へ届けられる。鉄道マンとして御国の為に働く決意の康吉。かくて三江省から熱河省へと拠を移す。そこへ左翼くずれの日本人が作成したかと思われる日本人の勧告状。八路軍からの当局鉄道警備兵に対する停戦要求である。康吉は訪ねて来た京子を所詮は縁のないものとして遇し、最早、身一つ。軍使となって停戦協定の会合場所に赴く。むこうの代表は男装の李雪香だった。奇しき再会の後、李は親日の正義にめざめた。李の日本側への脱出。敵襲。手傷を負い抱きあう二人。

かくて終章、承古線の開通である。

とある山鼻を回ると、その列車の速度は、少しく緩くなった。それは一つは、急勾配の為めであると同時に、機関手の心遣ひからでもあった。其処を回った、とある丘の裾に、一基、二基の墓標が立ってゐた。その白木には、真新しい墨痕も鮮

に、

『本線建設工事殉職者松本康吉之墓』それと並んで、少し小さく、

『同』

李雪香之墓』

とあった。

列車が、その側を通りかゝる時、とある後部の窓から、白い花を連ねた花輪が、すつと放り出されて、その墓前の空地に落ちた。白い蘭花を、沢山交へたその花輪は、落ちて鳥渡柔かい地面に弾んで静まったが、芳芬がしんと四辺に匂ふやうであった。

その花輪を投げた窓の内側には、京子と徳男と加島氏と貴司と規矩子とが、招待されて乗ってゐた。

列車は、人々の黙然たる瞑禱の中に、静かにその丘を通り過ぎた。そして列車その物も哭する如く、車輪を軋らせて、拉海嶺の嶮に近づきつつあった。

長々と梗概を語るようになってしまったが、ストーリー・テラーの才能とつきあう為には致仕方ないし、それを語るのも一興だろう。ともあれ、作品には舌うちしたくなるような陳腐さを時には感じる。何よりも、主人公の二枚めぶりや反共産主義の憂国烈士といった単細胞には辟易するのだが、それでも、通俗小説の世界では當時においては、ありきたりのものである。そうした平均値の中で作品を眺めるのが適当である。

メロドラマと活劇調こそは、重苦しい戦時下における通俗小説の

無難な表現であり、安直にして逃避的、かつ、夢想的な個有のワールドであった。メロドラマということでは、川口松太郎の爆発的ヒット作「愛染かつら」（一九三七〜一九三八）があったし、時流に則した活劇調としては、山中峯太郎の延長上に位置する福永恭助の「上海陸戦隊」（一九三八）があった。そこには、手を変え品を変えのデテイルに、甘美な恋愛や手に汗にぎるドンパチ騒ぎを文脈に招じ入れ、安直な慰安を与える点だけでは巧みな類型を産み出す娯楽読物のやり口が脈々と流れている。

それが『白蘭の歌』では、大陸もののふうになれんじされ、その新書の趣向によって通俗現代小説の領野を拓いていく、ということがあった。久米が、時代ものではなく現代ものの通俗小説の作家である関係上、時流に阿る作品を書く可能性は免れ難いし、何よりも洋行や従軍（一九三九・九）を通じ、時局的な世界感覚に毒されていることから、こうした挙に出ることは、遅かれ早かれ時間の問題であった。

「白蘭」（＝満州）に対する落花狼籍は、具体的な美化によって粉飾される。それは「白蘭」の国の「女」の思慕と親日の自覚によって、国際的恋愛を成就し、その「モン・アミ」（＝私の恋人）を甘美な偶像とすることで、問題の本質をすり変え、国家的な日満合同の脚本を日常次元のラブ・ストーリーに仕立てあげ、脂粉の香りにおきかえて、まさに官能にうったえるやり口によって映画的名作で開示されている。それもその筈で『白蘭の女』とは、当初から映画化を目標に書き進められたものだからなのである。

総力戦体制が明らかになった一九三八年二月のこと、そうした動向を忌避するものとして、女優岡田嘉子と演出家杉本良吉は樺太国境を越えてソ連に亡命した。その当月、林長二郎は長谷川一夫と改名、東宝は、この看板スターに現代劇での成功をもくろんでいた。

満州では一九三七年に「満映」が成立。関東軍は日満親善を推進する為に中国人スターとしての李香蘭（実は、山口淑子、現、大鷹淑子氏）に目をつけ、満映を通じてデビュー作を与えていた。

この二人を使つての東宝・満映提携作品として『白蘭の歌』は考えられていたが、山口淑子は言う。「小説は二人のイメージで書きすすめているという。そしてヒロインの地方豪族の娘には私と一字ちがいの李雪香と名づけ、奉天で音楽を学んでいる娘」と奉天時代の私に似た境遇を設定していた。（『李香蘭私の半生』）と。

久米の小説の連載期間は、一九三九・八・三より一九四〇・一・九まで、映画の封切は一九三九・一一・三〇であるから、連載中に着々と映画化は進められた。やはり前掲書にこうある。「監督の渡辺邦男さんは当時から早撮りで有名で、七月から八月にかけて北京や熱河省承德（しょうとく）で現地ロケを行なうと、十月には東京のスタジオで早々にセット撮影し十一月中旬に完成」という予定であり、「完成」は、ほぼ予定どおりであるので、他もほぼ次のとおりであると類推すると、以下のことが成り立つ。作品の後半にあたる「承德」の部分を連載開始前から開始草々の時期に現地ロケを行なっていることから、第一に、執筆に着手する前から映画化が決っていた。第二

に、当初から結末の枠組が考えられていた。この二点は動かし難い。第三に、ストーリーがラフに考えられていた。長谷川一夫は四十年後のインタビュー(『サンデー毎日』一九七九・三・四)で、こう語っている。やはり前掲書から孫引きする。「原作者の久米正雄さんに『ラストシーンはどういう風にしましょうか』とたずねたら『とりあえず、二人が心中するようなことにしときゃいいんだ』っておっしゃる。」という事情にあった。日満親善映画としての結末だけがラフであっても決められていた。小説も映画も急ぎ仕事の産物なのである。

かくて、『キネマ旬報』(一九三九・一一・一日号)に以下のように付された折込グラビアが現われる。

揚柳のみどり清らかな池水に映えて楽土の秋うららか、建設の苦難の陰に咲いた日満両国を結ぶ恋の花、日本の美男長谷川一夫と満州の美女李香蘭の息詰まるばかりの大競演!!

しかし、その結果は、どうであつたろうか。今日にまで権威ある『キネマ旬報』のベストテン、その昭和一四年度を調べてみると、一位、『土』、三位、『土と兵隊』、五位が『上海陸戦隊』である。『白蘭の歌』は現われてこない。だがいつであれ、娯楽作には点が辛いのが実情である。映画は、『キネマ旬報』(一九三九・一二・一号)の「日本映画紹介」欄に紹介された後、点の辛い批評が生じる。『キネマ旬報』(一九三九・一二・一号)、つまり、映画上映に先立つ同年一月第二週のことである。

「新しい土地、広い大陸、大きな政策を扱ひながら、ここには古い感覚、古い精神、古いロマンしか述べられてはゐない。新しい性格もなければ新しい観念も、まるで始めから無視されてゐたやうに見える。」(滋野辰彦)とあり、「興行価値」としては「スケールの大きい映画。大衆には受けるであらう。」(同)としている。又、『文芸春秋』(一九四〇・一)の「映画」欄担当者は、「言語道断、お話にも何にもなつたものに非ず、」と極めて冷淡であつた。

だがしかし、一九四〇・一一・三〇の日劇(現、有楽町マリオン内)での封切以来、映画の人氣は引きもきらず、二日間日延べし十三日間、入場料が六十銭の時代に、トータルで六万四千円の収益を記録した。大陸映画第一作として、当時としては長尺ものの前・後篇あわせて二時間を越える大作だったが、満員の盛況だった。久米作詞の主題歌は、伊藤久男、二葉あき子、挿入歌は李香蘭自身である。それが六十万枚も売れたとは、作曲家、服部良一の弁である。

(『私の履歴書 文化人14』) 原作にも音楽映画の為の歌唱シーンは、しっかり導入されている。

映画の好評に氣をよくした東宝は、久米とは無縁であるものの『白蘭の歌』と同巧異曲の長谷川・李香蘭コンビの次作を企画し、『支那の夜』(一九四〇)、『熱砂の誓ひ』(同)と矢つぎばやにリリースし、大陸三部作とした。これに負けじと松竹も李香蘭を使い、川口松太郎原作の『蘇州の夜』を『愛染かつら』の野村浩将監督で作品化(一九四二)することになる。映画の原作を著名な通俗小説作家に、あらかじめ依頼するという方式は、最早、定着していた。こうして李香ランブームは過熱していくのである。「白蘭の歌」

をはじめ、三部作が上映され、李香蘭が文字どおり銀幕のスターであることを立証する事件が生じる。一九四一・二・一一のこと、日劇で『歌う李香蘭』という実演が催された。近年の日劇とりこわしまで、ずっと日劇の目玉商品であった『ワンマンショー』である。日劇の建物を観客が七回り半も、とり囲み、交通整理の巡査が動かし、消火用のホースまで持ち出された。入場にあぶれた観客は、いっかな動こうとせず混乱の為に彼等の履物や手荷物が散乱した。

浅見淵は、こう述べている。『蒙古の雲雀』（一九四八）の「世相について」（一九四一・四初出）から。

「あれだけ聴衆が集まったことは、この事件が全部果して事変下の不祥事であらうか。詰めかけた連中の我れ勝ちの不謹慎な態度、それからあの人気にどこか一脈、嘗てハワイ帰りの二世の流行歌手（注）―灰田勝彦）が西洋訛りの日本語で唄を歌ったのに対して持った同じ不健康な好奇心が流れてゐるやうに思はれること、それらはいかぬと思ふが、それ以上に、あの事件には若い世代の国民の大陸への烈しい好奇心乃至憧憬といったものが反映されてはゐなかつたらうか。それが、たまたま李香蘭といふものを媒体としても爆発したのではなかつたらうか。」

浅見淵が『大陸熱』の現象に必ずしも批判的であつたわけではないが、その玉虫色の部分には明らかに疑念を呈している。

ともあれ、この日劇の現象は『白蘭の歌』を発条として生じた過熱気味の様相を、よく伝えている。久米正雄も大陸親善の火つけ役といった役どころを、よく果たしたことになるうか。

さて、映画談義も大概にしておきたいが、述べるべきことは述べ

ておかなければならない。

一九七七年、フィルムセンターは「映画に見る昭和十年代」と銘打った連続上映会を行なった。その折、大陸三部作は公開されている。残念なことに、そのうち私は、『支那の夜』しか見ていない。だが、その折の冊子である『FC42』や『キネマ旬報』のバックナンバーの「あらすじ」によって、映画と小説の異同が幾分なりと理解できる。そして、共通の現象として、これだけは言える。

それは、ヒロインを、あくまで中国人女性として遇する扱いであり、原作では、日本人であることが、そっと明かされるものの、最終部との関係で、それは弱い。これは明らかに李香蘭＝李雪香のイメージ、親日的な中国人女性のイメージによって作を成そうという魂胆からである。当時、李香蘭が純粹の日本人であることは機密に属し、日本語の巧みな中国人、あるいは混血児と思われていた。原作と映画は、そうした点に忠実で、原作者もヒロインも、日満親善の『白蘭の花』――その仇花を咲かせる役割を負わされていた。

田村泰次郎は言う。『わが文壇青春記』から。

満州の開拓地見学に出かけたとき、一夕、恰度、後に「白蘭の歌」という作品になった満州の風物、人情の取材にきていた久米正雄の招待で、にぎやかな宴席が張られた。（中略）久米正雄は、そのとき、すでに李香蘭が日本人であり、その本名が山口淑子であることを、関東軍か満映の上層部からでも聞かされていたらしく、馬車の上で（その馬車には、久米・李香蘭・私の三人が相乗りしていたが）、同氏は、酔ったふりをして、

「山口さん、山口さん」と、ひとりごとのように、口の中でつぶやいたが、李香蘭は知らん顔をしていた。彼女を満人女優として売り出し、民族協和に役受け持たそうということは、関東軍参謀部の策動であり、彼女は強く自分の正体をひとに知らせることを、禁じられていたらしい。

ともに役割を担った二人の姿が、ここには彷彿としている。彼等は満州帝国に挺身する日本の民（『康吉』）に奉仕する造型のモデルを創出するスタッフなのであり、それが立場上の違いにおいて、別々の顔を浮かべているに過ぎないのである。

先にも述べたが原作も映画も急ぎ仕事の観がある。これは一九三九年度を期しての大量移民政策に歩調をあわせ、一刻も早く満州の地に人的資源を送りこもうとする国策からの要請によっている。農民文学からは、和田伝『大日向村』（一九三九・六）が、転向作家からは、徳永直『先遣隊』（同・三）が先鞭をつけていた。今はより広般な大衆に訴える通俗的な小説や映画の普及力こそが頼みにされる。それには既に私性を去り、己を空しくしてまで他へ供与する存在、いわゆる通俗作家に骨格を委ねるにしくはない。

久米が牙城を守る通俗小説の分野で、木に竹を接ぐ日満混淆の世界を創出したのは、私性を去った他への供与を身のなりわいとしている習性から、屈託なく、その役割を引き受けた為だろう。『白蘭の花』の世界、それは『冬虫夏草』の国家的生命欲、その欲望のメルクマールに対し、全く無自覚な同調による世界なのである。ここでは、恵比須顔で何でもこなし、泡沫に等しい言語が費消される

通俗作家の佇まいが露見する。日々の泡としての生活のデテールと、創造上における言語への意識が根底では一体であり、他に対する語り部、それから生じる私の不在とが、何の撞着もなく混在し、只、他に供与するナレーターとして機能しているだけなのである。書きとばし、書き捨てられる言語、それは只の風俗にすぎないと言えよう。文壇名士にあぐらをかき、祭りあげられることに慣れ、埒もない駄文を記す心性は、いったい何に由来するのか。

4

久米が、かつて「純文学余技説」（一九三五・四）の中で述べたことを明記しておこう。「現在の新聞は商品であり、指導性を持つにしても、もう社会大衆性を帯びて了って、装飾としてより外には、純も不純も『文学』などは必要としないのだ。此の怪物を誑（たぶらか）し／＼うまく鶴（やうな）のやうな文学を持ち込もうと云ふのが、実は私の今日の目的なのだ。……」

高飛車なことを言ったもので、新聞小説は「装飾」としてしか必要でないというわけであり、たかだか「鶴のやうな文学」を持ち込む程度であるというのである。「鶴のやうな」とは、この場合、鑑賞に耐えるとか、批判精神を持った、という程度のことだろう。通俗作家の意地と言えは言えるが、新聞小説を或る種、別の生きものとするのが自明のものとして前提になっている。久米の盟友、菊池寛は「生活第一、芸術第二」を常に口にしたというが、同様のことは久米にも作用していた。ここに、只の現在にすぎない通俗小説を量産する売文渡世のしがない生き様がある。「鶴のやうな文学」

とは、皮肉なことに『白蘭の歌』の登場を予告するものであった。

そこには又、或る面では、政治への不安や芸術至上主義によって「筋のない小説」にゆきつき、その末路では、か細い軌跡をみせてしまった畏友、芥川龍之介に対しての、敬して、これを遠ざける生き方、そういう相反した生き方についての自己是認があった。それが生き方の上に大いなる差違をもたらしたものでどうか問わないにしても、最早、自己と世界を、繋ぐ目的としての作品は放棄され、ひたすら、他へ供与する手段としての作品世界、己を虚しくして他にあたるサービスとしてのそれがあるばかりで、「装飾」という認識や、「鶴のやうな文学」という論理をふりかざすのも平気な境地にあった。作品が目的であるよりは手段と化した時、そこでは、どのようなことも生じる余地をみせるのである。

一九三七年のことだが、久米正雄の「折鶴」が実は山岡荘八の作品であるとの指摘は、今日、証言者（和田芳恵）により明らかである。（尾崎秀樹『大衆文学の歴史（上）戦前篇』から）久米の盟友、菊池寛が山田清三郎を原作提供者として、それに筆を入れ、『満鉄外史』（一九四一満州新聞社？）を著わしたことも既に属する。前節まで述べてきたことから、『白蘭の歌』にも、そうした可能性は充分にあると言えよう。しかし、より本質的には、作品につきまとう粗雑な構成原理についてであって、相談の上の合作（久米・木村）としたところで、ことは片づかない。

『白蘭の歌』の上映が終了（一九三九・一二・一一）後、原作は、そそくさと終了（一九四〇・一・九）した。一五〇回の連載予定が一五八回まで延長し、「収拾がつかないので、ひとまず擱筆と

いうわけである。この際の最終部は、密使に立とうとする康吉の前に京子が現われ、「天下晴れてあなたの妻です。」と宣して終えられ、李雪香との死を迎える単行本後部の二章（「深夜の銃声」「後語」）を持たない。「名婦鑑」的な結末と「日満親善」の結末には差違があるが、それは、映画・原作のバージョンによる書き分けをねらったものではなく、連載オーバーによる打ち切りにすぎないのである。既に『白蘭の歌』が「大陸活劇」（筈見恒夫『映画五十年史』一九四二）の役目を果しえた関係上、結末は既知のものであり、次の連載を待たせる不都合よりは、そそくさと連載は終えてしまおうというだけのことなのである。こうした粗雑さに加え、モデルと実物との二重形象化（西宮と東宮）など、粗雑な構成原理によって、散漫に書き散らされている作品であることを銘記しておく。通俗と国策とが手を携えて来る時に、時局的な演説口調ばかりが目立ち、見せかけの親善によって、アット・ランダムに進められていく作品世界、それは、甘美な世界を作るべく運命づけられた粗雑さ目立つ荒仕事なのであった。つまり、時局の不安を通俗の糖衣によってくるみ、大甘な妙薬の処方をもじられた男のギクシャクとした作品世界が『白蘭の歌』の示すところであった。ここに、通俗現代小説の戦時下、運命の縮図を示すとともに、職域奉公に励んだ文士の道化的な舞台の場があった。

菊池寛が言うように「小説を書くのを、とても嫌がっていた」（『文芸春秋』一九三八・七）久米正雄が、時局的なアプローチによる作を成す。そこで必要とされたのは、久米正雄という名のネームバリュー、それに通俗小説としての成功であった。

原作と映画が着手された年——一九三九年は、事前検閲が強まり、

映画法（一九四〇・一〇）施行前夜の状況にあった。日本精神の昂揚が巷間には満ち、それ一色に染めあげられていく悪環境下にあった。したがって、『白蘭の花』の色合いも、自ずと定まる風潮にあった。ただ、そこでは、日満親善の姿を借りての国籍不明性を思うさま広げてみせる世界でもあった。それは無味乾燥な時代精神に対するので大衆が願う別の夢——メロドラマや活劇、流行や欧化風潮への潜在的願望を、感傷と偶然性にのせて奏でることが可能であった。ここに通俗じたいの先取りと大衆願望が容易に一致しうる默契としての作品、願望の密約を叶える作品として『白蘭の歌』の登場する地平が開ける。そして、逃れの場所、憧憬の土地として見えてくる満州は、作者と享受者の共有の幻像として夢と知りつつ夢見られる形をとる。大衆の一步先ゆく通俗小説の形は、本来の形をとりつつ、『白蘭の歌』となったと言えよう。久米正雄は、モダンの極物的な造型を、この作品を介して行なった。この初めての満州の作品化は、皮肉なことに自滅への第一歩となった。

一九四二年九月一五日、満州帝国主都、新京において満州建国十周年式典が華々しく開催された。東京日日新聞の文化部顧問であった久米正雄は、日本文学報国会を代表して皇帝溥儀を前に臨席し、翌日の東日第一面に記事をよせている。

厳肅の中に漂ふ親和

満州建国十周年式典に参列して 久米正雄謹記

〔新京本社特電十五日発〕

（前略）

畏れ多くも熟々と拝し奉れば、長身に渡らせられる陛下には、樂土建設の進展と共に少しく御肉附裕かになられたる如く、立容正として威を帯ばせられ、白く光って拝せられる御眼鏡の御裡に、深き慈光を湛へさせられて蔽と立たせ給ふ、洵に天照皇大神を御神祖と仰がれ、日満一如を具現せられ給ふ現人神とわれらも齊しく心よりをろがみ奉った。

（中略）

殊に満系の人々が心から君が代を高唱し日系の要人達までが口を揃へて満州国歌を唱和するのを聞くと、かういふ場面がはじめての私は涙ぐましくさへなった。満州国家は是非日本内地にも弘めてこの次には私も歌へるやうになりたいとしみじみ考へた。

その意味で張総理（注張景恵）の満語的な万歳三唱にも日本の空はもちろん共栄圏の隅々まで響き渡れと念じつゝ私は唱和したのである。

文中、溥儀皇帝を「現人神」と言じた久米正雄は、神御一人に対し不敬と右翼からの不興を買い、堂々とした答弁をするものの、結局は、これが引き金となって、一九四三年十月には、日本文学報国会の事務局長を依願辞任することになる。このいきさつについては、かつて情報局第五部第三課の「ロクをはんでいた」平野謙が、

短歌部会総会の久米答弁の場に居合わせ、後に、「アラヒトガミ事件」(一九五二)として書いたことは周知のとおりである。これに対する反論として、当時の文芸課長であった井上司朗は、時を隔てながらも、「忘恩の徒・平野謙を弔う」(一九八四『証言・戦時文壇史』)を書いた。この二論は、戦中の久米正雄を側面から支える資料だが、筆者達の戦時下への私怨に満ちたものである。ここでは私なりに考えてみたい。平野謙が言う如く、一九四二・九・一五の式典が翌日朝刊の第一面を飾る為には、「参列後大急ぎで書かれたもの」であるだろう。だが、勇み足などではなかった。久米は社会的名士にふさわしく日満一如を強調したにすぎなかった。筆禍などとは思ってもよらぬことだったろう。問題は、溥儀を現人神とする日満一如の精神に、久米が極めて従順であったことだ。久米は大東亜共栄圏構想のレベルにおいてもそうであり(『世相對談』——『文芸春秋』一九三九・四)、その中国観(『大陸風物談義』——『大陸』一九三九・一〇)についても国策のレベルをずれはしない。ここに「古いテンペラメント」の体制順応を見ることが、たやすいことだろう。それがかえって災いした。

けれども、古いことを持ち出せば、久米の父親が信州上田の地で小学校長の地位にありながらも、御真影焼失の責を負って自刃し(『父の死』一九一六)、母親が家産を処分しつつ育てられた(『母を語る』一九三九)環境を経た者であること、そこから考えてみれば、権力への畏怖とともに、誠実さや情愛を基底とした「古いテンペラメント」が浮かびあがる。

確かに一般的に言って日本回帰の徳目は巷に満ちていた。けれど

も、御用作家に転落する久米の基底には、父母に孝であるばかりでなく、世代的にも「恭儉己レヲ持」す「教育勅語」(一八九〇)の精神と時の歩みを等しくし(註一八八八年生まれ)、慎しんで差し出す自己ということに疑念のない従い方があった。一九四一年以来、文壇の空気は、特に淀みがちとなり、著名であるが故に祭りあげられ、賑わいの中で垂範をたれる自己の役割に忠実であった姿が、そこには在るばかりである。

世の人に華やかに陽気に見えつつも、その実は、「寂しき人」(『友垣』)だったと、宇野浩二は、久米を指して言う。久米自身が久米正雄というブランドを演じた。それは又、文壇のヘゲモニーを握っていた久米ら通俗作家の有形無形の役割と要請によるものである。彼等は費消される現在であり続けることで、その身をすり減らしつつ、一介の文士から社会的名士への転身を遂げ、只、風潮にのみ付き従って来た。そしてその遊泳術すら、今は思いどおりにならないのである。

『句集 返り花』(甲鳥書林 一九四三)には、満州建国十周年慶祝の句が七句あげられているが、その一首。

此の秋やわれも賦したる蘭花頌

この何気ない歌に、どんな理由づけもいらぬ。只、いつであれ国策に頌歌を献じた「われ」の姿が宙吊りになっていると言えは事足りる。『白蘭の歌』から「アラヒトガミ事件」まで、満州という魔界との接触によって、他を語ることに、私を費いぎった久米

正雄は、存在の「微苦笑」(註久米の造語)どころではなかった。

「返り花(『返り咲き』)の毒々しい色彩を満州というタブローに塗りこめていった。「偽満」^{クワイマン}と中国人に呼ばれた満州国、そこには悪い夢が多過ぎた。そこには、いつも同じ古い話、そして恋や栄光のための戦い、といった夢想が見られる。そうした夢想を、あらぬ他国によって操作した。

久米正雄、戦時下の一面は、満州という仇花によって蘇生を図りつつも挫折しか巡ってこない国レベルの失墜の形に見あった様相を呈す。その様相までが、先取りの形として動くことから、通俗の宿命を、そこに見るのは造作もないことだ。けれども、通俗の側に一散に駆けこんだ久米の個性が、私性を喪失した庶民の屈折と大差なく写る時に、こう述べるしかないだろう。時に公務に忠実で、時に一片のロマンチズムに心を安める渴望の在り方、それは落差が大きいだけに、むしろそれぞれにむかう度合は激しく、二とおりの思惑を内に秘めていたのが、大方の庶民であったことである。

久米じしんにおいては、この二とおりの思惑についての在り方を、きわめて楽天的なやり方で自演したと言うにすぎない。戦時下において徳目と慰藉と、その双方の呪縛が、大衆の規範をちらつかせる一通俗作家の内部に及んだ。満州と久米正雄の関わりは、そうした呪縛譚の一種として、その時代の一隅を占めている。

△付記▽

非公開の場所に日参して原作を読んだ。映画(総集篇)の方も、一ヶ月半後には個人的に希望映写されることになっている。

一九八九・六・一二

△参考▽

久米正雄「満州信片一・二」(『文芸春秋』一九三九・七・八月号)

『東日七十年史』(一九四一)

『文芸春秋三十五年史稿』(一九五九)

『東宝三十年史』(一九六三)

『新聞小説史年表』(一九八七)

(大学院博士課程三年)